



## Le Christ dans l'œuvre de T.S. Eliot

Jean-Paul Rosaye

### ► To cite this version:

Jean-Paul Rosaye. Le Christ dans l'œuvre de T.S. Eliot. Les Figures du Christ, Mar 2000, Arras, France. pp.253-264. hal-00576503

**HAL Id: hal-00576503**

**<https://hal.science/hal-00576503>**

Submitted on 14 Mar 2011

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## **Le Christ dans l'œuvre de T.S. Eliot**

(Rosaye Jean-Paul, Université de Valenciennes)

Le Christ est d'une importance fondamentale dans l'œuvre de T.S. Eliot. En effet, il est difficile de proposer une interprétation cohérente de son œuvre sans faire allusion à ses multiples références au Christ, qu'il apparaisse en tant que thème, en tant qu'image, ou encore comme un principe universel. Mais ces allusions ne sont pas suffisantes : il faut aussi expliquer de quel Christ il s'agit, c'est-à-dire commenter la façon dont Eliot a compris le Christ et dans quelle mesure cette compréhension a pu affecter la logique de son œuvre.

Certains commentateurs ont estimé que sa conversion à l'anglo-catholicisme en 1927, vers le milieu de sa vie, avait esquissé une rupture dans son œuvre et ils ont ainsi pu distinguer entre une poésie pré-conversion et une poésie post-conversion, la seconde empruntant plus volontiers des *topoi* chrétiens que la première. Mais cette coupure ne doit pas être trop nette : Eliot remarquait qu'un poète chrétien ne devait pas nécessairement écrire de la poésie religieuse, et que celle-ci restreignait par ailleurs le champ de l'exploration poétique<sup>1</sup>. La poésie chrétienne est celle qui exprime un point de vue chrétien sur le monde, et cette idée est à prendre dans un sens très large quand on sait que pour Eliot même la poésie d'inspiration satanique et le blasphème participent d'une vision chrétienne. Dans son article sur Baudelaire, il écrivait ainsi que l'essentiel du satanisme baudelairien résidait dans une préoccupation pour la question du bien et du mal et que Baudelaire avait perçu que ce qui comptait en définitive c'était le Péch<sup>é</sup> et la Rédemption<sup>2</sup>.

Eliot semble affectionner un type de littérature qui véhicule un sens profond du péché et peut-être faut-il voir ici un effet de son héritage calviniste et de son tempéramment puritain<sup>3</sup>, mais il semble que dans ce domaine, l'influence la plus reconnue soit celle de Dante. L'idée de péché renvoie alors au souci d'une régénération progressive : l'idée d'un état de la condition humaine grévée par le péché est inséparable de la façon dont elle s'en dégage. Rendre compte de la dimension spirituelle de l'humanité et du parcours vers sa régénération semble toujours avoir été un but pour Eliot : en tant que poète, il a recherché le moyen de rendre le spirituel visible, comme l'a fait Dante<sup>4</sup> ; et c'est en ce sens que l'on peut dire qu'il a écrit une poésie chrétienne, une poésie inconsciemment chrétienne.

Les poèmes d'Eliot, autant ceux qui précèdent que ceux qui suivent sa conversion, sont constamment tendus vers l'évocation d'un monde déchu à la recherche d'une régénération possible. C'est cette constante dans l'œuvre qui explique son recours fréquent à des interprétations du Christ ; mais ces interprétations ne se limitent pas à une simple évocation du sauveur de la religion chrétienne, elles renvoient aussi à un principe universel sous-jacent déterminant tout autant son œuvre créatrice que ses positions politiques conservatrices.

Si le Christ est la pierre angulaire de son œuvre, force est de constater qu'il est présenté de plusieurs façons, selon que l'on s'intéresse à la poésie, à la critique ou au théâtre éliotiens. On remarque en effet qu'Eliot interprète le Christ selon trois axes complémentaires dans ses écrits : qu'il insiste principalement sur l'Incarnation et sur l'Eglise comme corps mystique du Christ dans sa critique, qu'il tente de donner un sens à la signification du péché et de la Rédemption dans sa poésie et enfin qu'il concentre son attention sur l'*imitatio Christi* et l'émergence de *l'homme nouveau* dans son théâtre. En outre, si l'idée d'Incarnation constitue un point de convergence du discours éliotien, on remarquera incidemment qu'un tel discours reflète aussi une tendance de fond de la théologie anglaise du début du vingtième siècle, issue de l'évolution de la pensée *High-Church* du dix-neuvième.

Dans un article intitulé « Revelation », Eliot écrivait que la révélation chrétienne se retrouvait entièrement dans le fait de l'Incarnation :

*I take for granted that Christian revelation is the only full revelation ; and that the fullness of Christian revelation resides in the essential fact of the Incarnation, in relation to which all Christian revelation is to be understood. The division between those who accept, and those who deny, Christian revelation I take to be the most profound division between human beings<sup>5</sup>.*

Il oppose de ce fait le christianisme à l'humanisme qui refuse toute révélation en insistant sur la vérité intrinsèque et opératoire du libre-arbitre (Eliot critique notamment les doctrines du *higher will* et du *inner check* d'Irving Babbitt et de Norman Foerster<sup>6</sup>). Dans deux autres articles, (« Catholicism and International Order », « Thoughts after Lambeth ») il oppose également le christianisme au libéralisme dans la mesure où ce dernier sépare l'ordre spirituel et l'ordre temporel : « *The World is trying the experiment of attempting to form a civilized but non-Christian morality. The experiment will fail...* » <sup>7</sup> Mais cette critique de tout type de pensée qui ne se reconnaît pas entièrement dans la révélation chrétienne s'étend aussi aux idéologies contemporaines, accusées de promouvoir des pensées hérétiques du fait qu'elles ne

développent qu'une direction seulement de l'orthodoxie chrétienne, que ce soient les idées d'ordre, de hiérarchie et de discipline pour les idéologies de type fasciste, ou bien les idées d'humanité, d'égalité devant Dieu et de fraternité pour le socialisme. Seul un point de vue religieux et moral, Chrétien et surtout conforme à l'orthodoxie, peut se prévaloir d'une compréhension véritable du monde : autrement dit l'Incarnation est le dogme fondamental et la véritable clef de l'univers.

Dogme essentiel de la révélation chrétienne, l'Incarnation est aussi un dogme inéluctable dans la mesure où tout penseur chrétien, selon Eliot, ne peut être conduit qu'à l'accepter, au bout de sa pérégrination intellectuelle :

*The Christian thinker (...) proceeds by rejection and elimination. He finds the world to be so and so ; he finds its character inexplicable by any non-religious theory : among religions he finds Christianity, and Catholic Christianity, to account most satisfactorily for the world and especially for the moral world within, and thus, by what Newman calls « powerful and concurrent reasons », he finds himself inexorably committed to the dogma of the Incarnation.*<sup>8</sup>

Liée à une conception cosmologique de l'Incarnation et présentée comme une philosophie de désillusion catholique<sup>9</sup> ou une grammaire de l'assentiment<sup>10</sup>, cette pérégrination justifie aussi une conception ontologique et esthétique.

Par son insistance à vouloir révéler la réalité du monde spirituel, et à retrouver une signification de l'être dans le monde, Eliot a tenté d'échaffauder une méthode qui puisse donner un sens au monde et un sens à la vie. La première de ses tentatives, la méthode mythique (*the mythical method*), consistait à mettre en parallèle le monde antique et le monde moderne afin de donner « *a shape and a significance to the immense panorama of futility and anarchy which is contemporary history* »<sup>11</sup>. Cette méthode est partiellement reprise (dans ses buts tout au moins) après sa conversion, mais elle consiste alors moins à établir un parallèle entre des expériences passées et le présent qu'à ramener l'expérience humaine à une vision chrétienne du monde : c'est la méthode allégorique (*the allegorical method*). Par l'allégorie s'opère une transmutation de l'expérience humaine ordinaire en une vision productrice de sens (ce qui est plus qu'une personnification de concepts abstraits, par laquelle on entend habituellement la définition de l'allégorie). Qui plus est, après avoir étudié les œuvres de Frazer, de Weston, et de nombreux autres anthropologues, Eliot met en évidence une continuité culturelle qui va des rites et des religions primitives à la religion chrétienne, et souligne le fait que le Christ est un point de convergence des schémas culturels qui ont été proposés pour rendre compte de la tendance profonde de l'expérience humaine à vouloir

préserver et régénérer la vie. Du fait de l'Incarnation, la culture chrétienne, elle-même l'incarnation de la religion chrétienne<sup>12</sup>, est la plus haute des cultures :

*It is only when we imagine our culture as it ought to be, if our society were a really Christian society, that we can dare to speak of Christian culture as the highest culture ; it is only by referring to all the phases of this culture, which has been the culture of Europe, that we can affirm that it is the highest culture that the world has ever known* <sup>13</sup>.

C'est ainsi que le poète, qui est au cœur de cette culture<sup>14</sup>, transmute ses sentiments et ses émotions personnelles en quelque chose d'universel pour parvenir à leur donner un sens : il abandonne sa propre subjectivité pour une objectivité qui le dépasse et crée ainsi un monde impersonnel, universel et objectif. Par l'allégorie, le poète crée une incorporation d'émotions : ce processus est celui d'une incarnation métaphorique. Eliot aboutit de ce fait à une conception esthétique de l'Incarnation en ceci qu'elle évoque le modèle d'une poésie véritablement universelle :

*What poetry should do in the theatre is a kind of humble shadow analogy of the Incarnation, whereby the human is taken up into the divine (...)* <sup>15</sup>.

*(...) the thought is so to speak fused into poetry at a very high temperature...to draw within the orbit of feeling and sense what had existed only in thought. It creates a unity of feeling (...)* <sup>16</sup>

*The creation of a sensuous embodiment [in poetry] is the making the Word Flesh (...)* <sup>17</sup>.

Eliot en arrive à cette conception de l'art poétique chrétien après des années de réflexion sur la nature de l'écriture poétique et elle met en évidence le lien subtil qu'il a toujours essayé de caractériser par lequel les émotions du poète sont liées à une pensée qui les encadre et leur donne un sens. L'inspiration du poète est par conséquent liée à la révélation chrétienne, et donc à l'Incarnation puisque quelque chose d'invisible devient visible : la poésie est « *the visible reminder of Invisible Light* »<sup>18</sup>. Toutefois, si la fusion parfaite de pensée et de sentir (le fond d'émotions et de sentiments) d'un poète est assurée lors de moments d'incarnation (*moment of Incarnation*), cet état de révélation ou d'inspiration poétique pendant lequel le verbe régénéré du poète est à l'unisson avec le Verbe divin ne peut être atteint que dans des conditions où la pensée est harmonieuse. C'est dans cette perspective que la pensée d'Eliot sur l'Incarnation rejoint sa pensée de la tradition et sa préoccupation pour l'Eglise en tant que corps mystique du Christ.

Il est en effet remarquable qu'Eliot associe systématiquement les auteurs qui l'ont le plus influencé à un état de l'Eglise en leur temps et à une pensée sur l'Incarnation. Aux côtés de Dante, Eliot place la chrétienté unifiée du moyen-âge et la pensée théologique de Thomas d'Aquin. Chez Lancelot Andrewes, Eliot retrouve l'Eglise Anglicane de la *via media* et aussi une réflexion continue sur le mystère de l'Incarnation :

*[Andrewes] tried to confine himself in his sermons to the elucidation of what he considered essential in dogma : he said himself that in sixteen years he had never alluded to the question of predestination, to which the Puritans, following their continental brethren, attached so much importance. The Incarnation was to him an essential dogma, and we are able to compare seventeen developments of the same idea* <sup>19</sup>.

Dans sa pensée critique, Eliot entend donc insister sur le fait que le seul moyen de comprendre le monde et l'unique chance de concevoir un sens à la vie consiste à perpétuer une tradition qui considère la révélation chrétienne, c'est-à-dire l'Incarnation, comme fondamentale et souveraine; cette tradition se renouvelant notamment dans le cadre d'une pensée bénéficiant du don d'incarnation (*the gift of incarnation*): « *This type of thought, The Word made Flesh, so to speak, is ...one form of enlargement of immediate experience which, in one form or another, is a general function of poetry* » <sup>20</sup>.

Toutefois, à cette conception à la fois cosmologique, ontologique et esthétique déclinant l'idée d'Incarnation sous des modes différents en lui adjoignant les concepts de tradition, de révélation et d'orthodoxie, vient s'ajouter une préoccupation axée sur le mystère de la grâce et de la rédemption dans sa poésie.

Eliot disait que ses écrits critiques étaient des dérivés de son œuvre créatrice<sup>21</sup>, et s'il écrivait dans sa critique que le poète chrétien possède un point de vue cohérent lui permettant d'unifier les émotions chaotiques et fragmentaires qu'il retire du monde pour leur conférer un sens, cette idée se retrouve aussi sous une forme poétique à la fin de *The Waste Land*, où Eliot estime que le temps est venu de remettre de l'ordre (« *Shall I at least set my lands in order ?* ») dans un monde ruiné (« *These fragments I have shored against my ruins* »<sup>22</sup>). Par ailleurs, les poèmes qu'il écrit avant sa conversion gravitent autour de la nécessité de parvenir à retrouver un sens dans un monde ruiné, vide et désert. La juxtaposition ironique d'un monde ancien (fondamentalement chrétien) et du monde moderne dans « Lune de Miel », par exemple, est particulièrement représentatif d'un besoin de régénérer spirituellement le monde : les jeunes mariés se retrouvent à Milan « *Où se trouve la Cène, et un restaurant pas*

*cher* » et pensent visiter la basilique Saint Apollinaire, ironiquement présentée comme une vieille usine :

*Et Saint Apollinaire, raide et ascétique,  
Vieille usine désaffectée de Dieu, tient encore  
Dans ses pierres écroulantes la forme précise de Byzance* <sup>23</sup>.

Les chœurs qu'il écrit pour une représentation sacrée, *The Rock : A Pageant Play*<sup>24</sup> illustrent ce rapport entre deux mondes aussi bien que « Lune de Miel » et *The Waste Land*, et la portée didactique des chœurs qui le composent lui vaut d'occuper une place intermédiaire entre ses écrits de généralisation et son œuvre poétique. La distinction entre un monde déchu et le monde régénéré y est très nette. Les chœurs sont construits sur une série d'oppositions qui met en évidence à la fois la décadence du monde moderne et la grâce du monde pénétré de l'Esprit Saint, décrit aussi comme l'Eglise universelle :

<i>Builders of the temple</i>	<i>Self-seekers</i>
<i>Eternity</i>	<i>World of time</i>
<i>Divine order, The Rock, The Church, the Body of Christ incarnate</i>	<i>Time-kept city, the desert</i>
<i>Perpetual</i>	<i>Endless</i>
<i>Wisdom</i>	<i>Information</i>
<i>Word</i>	<i>words</i>

La référence constante à l'Eglise, au Verbe de Dieu et à l'Incarnation dans les chœurs de *The Rock*, est parfois contrebalancée par de rares références à la Passion et au sacrifice du Christ venant insister sur l'importance du Péch<sup>é</sup> Originel et sur la nécessité d'une régénération :

*Then it seemed as if men must proceed from light to light, in the light of the Word,  
Through the Passion and Sacrifice saved in spite of their negative being ;  
(...)*

*Therefore we thank Thee for our little light, that is dappled with shadow.  
We thank Thee who hast moved us to building, to finding, to forming at the ends of our  
fingers and beams of our eyes  
And when we have built an altar to the Invisible Light, we may set thereon the little lights for  
which our bodily vision is made  
And we thank Thee that darkness reminds us of light* <sup>25</sup>.

Ces références à la doctrine de l'*atonement* ne suggèrent aucunement la théorie de l'exemplarité ou encore celle de la substitution développée par les théologiens protestants. En effet, on ne trouve aucune conception subjectiviste de la rédemption (selon laquelle elle serait uniquement une manifestation d'amour destinée à évoquer chez le pécheur une réponse

d'amour qui enlève le péché) ni même d'insistance sur l'imputation du péché au Christ dans la signification de la Croix. En revanche, l'idée d'une activité opérée de façon invisible chez ceux qui s'efforcent de retrouver en eux la lumière du Christ ressuscité est fondamentale. Eliot semble vouloir dire que le Christ a racheté l'homme en restaurant en lui l'image de Dieu (*our little light*) qui avait disparue depuis le Pêché Originel. Mais avant que l'homme ne puisse devenir un *homme nouveau*, au sens paulinien du terme, il lui est nécessaire de se reconnaître en Christ (*proceed from light to light, in the light of the Word*) et non de poursuivre l'ombre de l'homme dégradé. Cela justifie le besoin d'une vigilance morale perpétuelle. Si l'homme trouve en Christ une nouvelle qualité de vie, l'état intérieur de son âme est au cœur de son souci religieux.

La poésie d'Eliot semble attester de cette quête perpétuelle de la grâce, surtout juste après sa conversion où on retrouve en permanence une angoisse de faillir et un certain zèle dans l'auto-flagellation. Le thème de *Ash Wednesday*, par exemple, combine l'idée d'une période de mise à l'épreuve, suivie d'une initiation et d'une conversion et comprend toujours une confession de vanités, une reconnaissance du péché, et la nécessité d'une pénitence pour faciliter la purification qui mène à l'illumination.

La régénération, fidèle au motif incarnationniste d'une unification de l'esprit et du corps, juxtapose en fait un processus et un moment. Le processus consiste à rechercher une voie pour sortir d'une condition de déchéance spirituelle, et le moment renvoie à un éclair d'illumination permettant d'entrevoir une issue hors du monde déchu. Le tout étant soumis au principe de la répétition, de la circularité, au *redire ad principia* sur lequel Lancelot Andrewes avait insisté dans un sermon sur le Repentir<sup>26</sup>. Cette conception de la rédemption parcourt toute la poésie éliotienne, depuis ses premiers poèmes de jeunesse comme « The Little Passion »<sup>27</sup>, écrit en 1910, où Eliot imagine une *imitatio Christi* peu de temps après avoir ressenti une véritable illumination (évoquée dans « Silence »), aux *Four Quartets*, écrits de 1935 à 1942, en passant par *The Waste Land*, où la dernière section, par exemple, est entièrement dominée par la figure du Christ, apparaissant et disparaissant dans la sécheresse du désert<sup>28</sup>.

Les images du Christ semblent osciller entre des représentations qui évoquent une médiation et d'autres qui suggèrent une pénitence, ceci expliquant le motif du moment d'incarnation et du processus de la régénération, de l'épreuve par laquelle le pénitent se dépouille de ses espoirs terrestres pour se consacrer au salut de son âme. Dans *Gerontion* (écrit en 1919, avant sa conversion) et dans *Ash Wednesday* (écrit après sa conversion), le Christ est comparé soit à un tigre (*Christ the tiger*) soit à trois léopards (*Three white leopards*) qui dévorent la chair de



l'homme. Cette dévoration métaphorique, reprenant le thème de la pénitence et du renoncement aux choses terrestres, a été rapproché par certains interprètes de la symbolique de l'eucharistie<sup>29</sup> : la régénération se faisant au prix de la communion, de la dévoration de la chair et du sang. Mais le Christ est aussi un médiateur, et on le retrouve emblématisé sous la forme d'un martin-pêcheur (*kingfisher*, l'antithèse du Roi-pêcheur, le *fisherking* symbolisant la malédiction de la terre vaine), d'un tournesol (« *will the sunflower turn to us* »<sup>30</sup>), ou d'une façon plus générale comme un principe lumineux (*light*), placé entre toutes les choses et les reliant (*between*), immobile et silencieux (*still*).

*After the kingsfisher's wing*

*Has answered light to light, and is silent, the light is still*

*At the sill point of the turning world*<sup>31</sup>

Médiateur et lumière du monde, le Christ rend possible la communication spirituelle (l'unité de pensée et de sentir) et il est communication ; immobile, il n'agit pas directement dans le monde (car il n'est pas assujéti au changement) mais il en est l'opérateur premier ; enfin il est silencieux car son action est imperceptible et mystérieuse. Sa médiation est nécessaire pour parvenir à ce moment d'incarnation, qui s'intercale parfois dans la voie de régénération que recherche et suit le pénitent :

*For most of us, there is only the unattended*

*Moment, the moment in and out of time,*

*The distraction fit, lost in a shaft of sunlight,*

*(...)*

*There are only hints and guesses,*

*Hints followed by guesses ; and the rest*

*Is prayer, observance, discipline, thought and action.*

*The hint half guessed, the gift half understood, is Incarnation.*<sup>32</sup>

Le processus de la régénération et du salut est mystérieux. D'un point de vue théologique, Eliot soulignait l'importance des œuvres autant que de la grâce dans ce processus :

*It is recognized in Christian theology (...) that free-will of the natural effort and ability of the individual man and also supernatural grace, a gift accorded we know not quite how, are both required, in co-operation, for salvation*<sup>33</sup>.

Si l'œuvre poétique d'Eliot est une commémoration de la signification essentielle du Christ et si elle peut se concevoir comme témoignage d'une quête du salut, son œuvre dramatique est la

partie de son activité créatrice où il a tenté de représenter ses conceptions de l'Incarnation et de la Rédemption dans l'action de ses personnages. L'idée du rachat et de la transformation de l'homme en un *homme nouveau* est le thème central des pièces ; comme l'annonce Agatha dans *The Family Reunion* : « *What we have written is not a story of detection,/ Of crime and punishment, but of sin and expiation* »<sup>34</sup>. Ses pièces consistent en une véritable réflexion sur le mystère de la rédemption, elles sont aussi bien une interprétation de la signification de la Croix qu'une explication du mécanisme du salut.

Dans *Murder in the Cathedral*, Eliot donne son interprétation de la Croix non pas en insistant sur l'imputation du Péché Originel au Christ (théorie de la substitution) mais en suggérant sa portée humaine (cela correspond plutôt à une conception k notique de l'Incarnation) : la Croix, est un dessein combinant action et souffrance : « *the pattern is the action / And the suffering* »<sup>35</sup>. Si le Christ a payé la dette de l'humanité et a satisfait à l'exigence de la Loi divine, il opère également un contrat de rédemption pour les hommes : « *for as in Adam all die, so also in Christ all shall be made alive* »<sup>36</sup>. Pour être sauvé, pour être vivant spirituellement, il faut lier son destin au Christ. Ainsi, Becket s'annihile dans la volonté divine, et cet anéantissement rappelle la texture k rygmatrique commémorant cette volonté divine (c'est-à-dire la vie, le martyre, la mort et la résurrection du Christ). Ce faisant, Becket réalise « l'homme intérieur » en se « fortifiant dans le Seigneur »<sup>37</sup> et présente un modèle aux hommes : il se prépare à devenir un martyr, et prend conscience de répéter la Geste Christique :

*This is the sign of the Church always,  
The sign of blood. Blood for blood.  
His blood given to buy my life,  
My blood given to pay for his death,  
My death for His death* <sup>38</sup>

Par cette *imitatio Christi*, Becket répète le *kairos* essentiel de la vie, de la mort et de la résurrection du Christ en un *kairoi* secondaire. Et il en est de Becket comme de Celia dans *The Cocktail Party* : leur martyre a valeur d'exemple, de témoignage de la signification du Christ et de la voie du salut. Celia, l'infirmière crucifiée, répète le martyre du Christ, et cette image reprend celle du Christus Medicus, le *wounded surgeon* de *East Coker* dans les *Four Quartets*.

*The Cocktail Party*, a été interprétée comme un « quadrille spirituel », une parabole de la solitude humaine face au péché<sup>39</sup>, et il est intéressant de voir que l'exemple de Celia produit

une prise de conscience fondamentale de la condition du salut chez les autres personnages. En effet, ce n'est que lorsqu'ils apprennent la mort de Celia, crucifiée puis dévorée par les sauvages après les avoir secourus, qu'ils comprennent que la conversion implique non seulement l'humilité d'une réconciliation avec la réalité ultime, mais aussi une réconciliation avec les hommes par le don de soi, par l'amour/*agapè*. L'*agapè* est autant l'amour de Dieu pour l'humanité que l'amour du chrétien pour son prochain : une fois encore, le motif sous-jacent du salut suggère une *imitatio Christi*.

Dans ses pièces de théâtre comme dans son œuvre poétique, Eliot met toujours en valeur la condition spirituelle de ses personnages ; il met en scène des types d'état intérieurs, spirituels : toute sa typologie insiste sur la dimension spirituelle de l'homme. Le « rachat » consiste en une réconciliation des personnages avec eux-mêmes, une harmonisation de leur vie avec leur nature intime, mais elle implique aussi qu'ils fassent le bien autour d'eux (d'où une forme d'insistance sur les œuvres), la transition entre leur ancienne vie malheureuse et leur nouvelle vie impliquant une guérison progressive.

Reilly, le docteur-médiateur de *The Cocktail Party*, sorte de figure composite à la fois psychiâtre et prêtre, demande à ses patients de se consacrer à leur « rachat » : « *Go in peace. And work out your salvation with dilligence* »<sup>40</sup> ; les personnages s'affranchissent du monde des apparences et des fausses valeurs en découvrant la voie spirituelle de leur re-naissance à la suite d'un choix qu'ils effectuent librement, d'une conversion qui implique totalement leur être. On remarque par ailleurs que le moment du choix est particulièrement mis en valeur par un changement de rythme des vers, par la transition d'une versification ordinaire vers ce qu'Eliot considère comme de la véritable poésie dramatique.

Ces pièces sont autant d'explorations de l'homme intérieur et des étapes qui jalonnent le parcours vers la réalisation de l'*homme nouveau* ; cette conception de l'homme insiste sur le fait qu'il est à l'image de Dieu, et non que l'être humain est le reflet de conditions matérielles ou psychologiques.

Si l'œuvre critique d'Eliot est fondée sur l'Idée d'incarnation, sa poésie et son théâtre reprennent cette problématique de l'Incarnation tout en insistant sur l'idée de Rédemption, conçue surtout comme une activité de pénitence et de régénération progressive de l'être humain, mais insistant néanmoins sur la possibilité d'une vie spirituelle grâce à la médiation du Christ.

Dans son livre sur la pensée religieuse britannique au dix-neuvième siècle, Reardon écrivait que la période victorienne, notamment dans sa composante évangélique, avait beaucoup

insisté sur la Croix et la doctrine de l'*atonement* alors que le mouvement doctrinal de la pensée théologique de tendance *High-Church* de Coleridge à Gore en passant par L'Oxford Movement avait tenté au contraire de rééquilibrer la doctrine de l'*atonement* par celle de l'Incarnation<sup>41</sup>.

Dans son article « The Atonement » publié dans le recueil *Lux Mundi : A Series of Studies in the Religion of the Incarnation*, Arthur Lyttelton estimait que la doctrine de l'*atonement* avait été tant et si bien isolée au cours des controverses théologiques du siècle qu'elle avait fini par devenir incompréhensible, et il se proposait de la mettre en rapport avec les autres doctrines portant sur Dieu, l'Incarnation et le Péché<sup>42</sup>. Traitant de l'existence du péché et du système du sacrifice, Lyttelton soulignait l'idée selon laquelle l'*atonement* de la conscience éveillée au fait religieux ne pouvait se concevoir qu'à travers « *the entire surrender of self to God, and to His law, a surrender dictated from within by the free impulse of the will* »<sup>43</sup>. Si le sacrifice propitiatoire du Christ effectuant la « réunion » avec Dieu vient de l'extérieur, il est tout aussi nécessaire que le croyant effectue à son tour un sacrifice intérieur, offrant librement sa nature pécheresse<sup>44</sup>. La mort du Christ est donc essentiellement propitiatoire et la vérité de l'*atonement*, écrivait Lyttelton, ne peut donc se comprendre qu'à la lumière de la vérité de l'Incarnation, de l'acte par lequel Dieu s'est fait homme. On remarquera incidemment que l'article de Lyttelton précède celui de Charles Gore dans le recueil, et que ce dernier offre à ses lecteurs une conception kénotique de l'Incarnation.

N'est-il pas possible de dire, après avoir examiné de quelle façon le Christ était la pierre angulaire de l'œuvre d'Eliot, qu'elle peut aussi se concevoir comme un reflet du mouvement incarnationniste et volontiers kénotiste de la pensée théologique anglaise ? Toutefois, si les développements de l'incarnationnisme éliotien évoquent la nécessité d'une humilité et d'un anéantissement de soi, fondant toute justification sur le modèle d'une *imitatio Christi*, ils s'ouvrent également sur une valeur existentielle dans la mesure où l'Incarnation donne aussi un sens à la vie individuelle, qui ne saurait se réduire à une vie de l'esprit.

Le Christ est le fondement du christianisme mais aussi la clef qui permet de comprendre le mouvement et la place de l'œuvre d'Eliot : il est cette lumière qui permet de voir l'unité et la continuité d'une œuvre au carrefour de la pensée philosophique, poétique et théologique. Il est ainsi possible de parler d'une christologie éliotienne, et peut-être n'est-il pas inutile de reprendre le mot de Gadamer, selon qui la christologie était autant un art qu'une science, et que le poète est de ce fait aussi apte à apporter un savoir dans son interprétation de la vérité du Christ<sup>45</sup>.

## <sup>1</sup>Notes :

<sup>1</sup> « Religion and Literature », *Selected Essays* (SE), London, Faber & Faber, 1963, p. 390.

<sup>2</sup> « Baudelaire », SE, pp. 419-430.

<sup>3</sup> Voir sa préface à *For Lancelot Andrewes : Essays on Style and Order*, London, Faber & Gwyer, 1928.

<sup>4</sup> « ...serious and practical means of making the spiritual visible », « Dante », SE, p. 267.

<sup>5</sup> *The Idea of a Christian Society*, London, Faber & Faber, 1982, p. 168.

<sup>6</sup> « The Humanism of Irving Babbitt » et « Second Thoughts about Humanism », SE, pp.471-480 et pp. 481-491.

<sup>7</sup> SE, p. 387.

<sup>8</sup> « The 'Pensées' of Pascal », SE, p. 408.

<sup>9</sup> « Dante », SE, p. 275.

<sup>10</sup> « The 'Pensées' of Pascal », SE, p. 407.

<sup>11</sup> « 'Ulysses', Order and Myth », *Selected Prose* (edited by Franck Kermode), London, Faber & Faber, 1975, p. 178.

<sup>12</sup> *Notes towards the Definition of Culture*, London, Faber & Faber, 1962, p. 28 : « (...) the culture being, essentially, the incarnation (so to speak) of the religion of a people ».

<sup>13</sup> Ibid., p. 33.

<sup>14</sup> « The Music of Poetry », *On Poetry and Poets*, London, Faber & Faber, 1961, p. 29.

<sup>15</sup> 'The Aims of Poetic Drama', in *Adam International Review*, November 1949, p. 12.

<sup>16</sup> *The Varieties of Metaphysical Poetry* (VMP), London, Faber & Faber, 1993, p 50.

<sup>17</sup> ; 'Poetry and Propaganda', in *Bookman*, February 1930, p. 601.

<sup>18</sup> « The Rock IX », *Collected Poems*(CP), London, Faber & Faber, 1963, p.182.

<sup>19</sup> « Lancelot Andrewes », SE 347.

<sup>20</sup> VMP, p. 54.

<sup>21</sup> « a man whose criticism may be said to be a by-product of his creative writing » « To Criticize the Critic », *To Criticize the Critic and other Writings*, London, Faber & Faber, 1965, p. 13.

<sup>22</sup> CP, p. 79.

<sup>23</sup> CP, p. 50.

<sup>24</sup> *Choruses from 'The Rock'*, CP, pp. 161-185.

<sup>25</sup> Ibid., p. 177 & p. 185.

<sup>26</sup> « Of Repentance : Ash Wednesday 1611 », *Sermons*, ed. G.M. Story, Oxford, Clarendon Press, 1967, p. 122.

<sup>27</sup> *Inventions of the March Hare: Poems 1909-1917*, Harcourt Brace & Company, New York, 1996 (Christopher Ricks Ed.), p. 57.

<sup>28</sup> « What the Thunder Said », CP, pp. 76-79.

<sup>29</sup> Monique Lojkin T.S. *Eliot : essai sur la genèse d'une écriture*, Paris, Klincksieck et Cie, 1985.

<sup>30</sup> « Burnt Norton », CP, p. 193.

<sup>31</sup> Ibid., p. 194.

<sup>32</sup> « The Dry Salvages », CP, pp. 212-213.

<sup>33</sup> « The 'Pensées' of Pascal », SE, p. 413.

<sup>34</sup> « The Family Reunion », *The Complete Poems and Plays of T.S. Eliot* (CPP), London, Faber & Faber, 1969, p. 333.

<sup>35</sup> *Murder in the Cathedral (An Educational Edition)*, London, Faber & Faber, 1965, p. 32.

<sup>36</sup> 1 Corinthians 15.

<sup>37</sup> Ephésiens 6 :10.

<sup>38</sup> *Murder in the Cathedral*, op.cit., pp. 80-81.

<sup>39</sup> Cattaui T.S. *Eliot*, Paris, Editions universitaires, 1957, p. 108

<sup>40</sup> Répété deux fois, CPP p 411 et 420.

<sup>41</sup> Bernard M.G. Reardon *Religious Thought in the Victorian age : A Survey from Coleridge to Gore*, London and New York, Longman, 1995 (2<sup>nd</sup> edition).

<sup>42</sup> « In this essay the attempt will be made to present the doctrine in its relation to the other great Christian truths : to the doctrines, that is, of God, of the Incarnation, of sin », *Lux Mundi*, London, John Murray, 1889, (1891, 11<sup>th</sup> ed.), p. 276.

<sup>43</sup> Ibid., pp. 283-284.

<sup>44</sup> Ibid., pp. 284-285.

<sup>45</sup> H.G. Gadamer *Vérité et méthode*, Paris, Le Seuil, 1998, p. 115.